**Грустная музыка**

В 2008 году в журнале «Salon», изданном в США, появилась статья под названием «Поп-музыка становится грустнее». Её автор, Эрин Кин (Erin Keane) утверждал, что любая музыка, и популярная в том числе, остро реагирует на события, происходящие вокруг. Сложные времена требуют сложной музыки. Музыка чутко отражает реалии жизни, пусть и в поэтической форме. Автор отметил, что он не собирается отказываться от мрачных песен, однако постепенно сдвигается в сторону искреннего веселья. Наступают моменты, когда «устаёшь от негатива, заложенного в современном искусстве, ведь отрицательными событиями полна повседневная жизнь».

Год спустя британское психологическое общество подтвердило то, что поп-музыка с каждым годом становится «более грустной и эмоционально неоднозначной». Поп-музыка, действительно, стала депрессивной, и ситуация продолжает усугубляться. Вот как проводилось исследование:

Ученые проанализировали темп – быстрый или медленный, и тональность – мажорную или минорную 1010 наиболее популярных (согласно спискам с предпочтениями слушателей, которые публиковались журналом *Billboard* в конце каждого года с 1965 по 2009) песен.

Исследования показали, что «доля песен, записанных в **минор**ной тональности, увеличивается, и за последние 50 лет удвоилась. Доля композиций **в медленном темпе** также последовательно росла и достигла пика к концу ХХ века. Кроме того, уменьшилась доля однозначно веселых песен и выросла доля «**эмоционально неоднозначны**х». В какой-то момент веселье стало считаться несовместимым с хорошим вкусом, а в кругах музыкальных критиков вкус – это твердая валюта.

На самом деле, если абстрагироваться от внешней легкости современной эстрады, от модной индивидуальности певца, от зрелищного видеоряда и энергичной группы танцоров, сопровождающих исполнение современной поп-музыки, и сосредоточить своё снимание исключительно на содержании, то без труда можно убедиться в справедливости утверждений, процитированных выше.

\* \* \*

Но, может быть, так обстоит дело только на Западе, а российской эстраде удалось избежать депрессивных настроений? Чтобы не быть голословными, снова обратимся к исследованиям поп-музыки, но проведенным уже на постсоветском пространстве, русскоязычными студентами в 2015 году.

Данное исследование не настолько масштабно, как указанные выше. Здесь, в качестве современного творчества были использованы только 300 русскоязычных композиций, исполненных с начала нового XXI столетия. Каждая из таких композиций была в свое время хитом («горячим» и модным номером, шлягером). Каждую из них сопровождал специально снятый по её мотивам видеоряд – клип. Наличие видеоряда подтверждает тот факт, что композиция поднялась на вершины рейтингов и получила определенный статус (отметим, что в данном исследовании взаимосвязь клипа и музыки рассматриваться не будет; для этого потребуется отдельная работа).

Данное исследование ценно тем, что каждая композиция была рассмотрена практически «под микроскопом», и тщательному анализу подвергался каждый её аспект: музыка, текст, манера пения, характер музыкального сопровождения, соответствие текста и музыки.

В исследовании (имеющем статус диплома по предмету «Эстрадное и джазовое искусство») приняли участие 30 специально отобранных студентов Музыкальной Академии, которые после завершения предмета в достаточной степени владели критическими навыками. Для того чтобы избежать факта субъективной оценки, каждая песня анализировалась коллективно, группами из 5 студентов. В итоге 30 студентов, которые, соответственно, были поделены на 6 групп, письменно фиксировали свои наблюдения, подразделяя информацию в отдельные графы полученных бланков.

Название данной статьи указывает на то, что в первую очередь будет рассматриваться содержание современного эстрадного творчества, его темы, идеи, образы, и, разумеется, общее настроение. Поэтому из материалов, подготовленных студентами, информация будет цитироваться выборочно, в виде отдельных фрагментов. Некоторые фрагменты будут сопровождаться комментариями от составителя. Целесообразным видится обращение к данным, полученным в результате проведённых студентами исследований, но без пользования таблицами и схемами, ими составленными (учитывая объём и большое количество изученных аспектов). Также стоит учесть, что не все читатели владеют музыковедческими навыками в таком же объёме, как участники исследования, многие не знакомы с терминологическим аппаратом современной поп-культуры.

Поэтому предложим следующий вариант ознакомления с предложенной информацией: данные таблицы будут поданы в виде обычного текста, с комментариями и дополнительными сведениями. Оригинальная информация (т.е. материал, взятый из первоисточника) для доступности восприятия будет выделена синим цветом. Комментарии будут представлены в привычном чёрном цвете, с сопровождением соответствующей пометки, выделенной курсивом. В процессе рассмотрения предложенной темы будут предложены отсылки к утверждениям, помещенным в начале статьи (напомним, имеющим отношение исключительно к западной эстраде).

\* \* \*

Первый пункт, на котором остановим наше внимание – тема и содержание текстов, рассмотренных студентами. Любой, даже мало посвященный в область эстрады обозреватель, предположит, что наиболее популярная тема «попсы» – тема несчастной любви. И это на самом деле так. Тексты в популярных песнях, как правило, посвящены личным переживаниям и эмоциям: любви, грусти, радости.

В свое статье 2004 года «Просто пошли мне кого-нибудь, кого можно любить» Брэд Зеллар (Brad Zellar) писал, что вся поп-музыка – это песни либо про любовь, либо про страсть, что, в рамках текстов современной эстрады, в сущности, – одно и то же, просто «страсть означает потребность, а любовь – удовлетворение. Для современного эгоистичного общества нет ничего радостного в том, чтобы не получать того, что ты хочешь».

Согласно свидетельству самих студентов, принимающих участие в исследовании, «большая часть современных поп-композиций рисует образы разрушенных отношений, результатом которых является только боль и пустота, образы одиночества или несчастливой любви. Если и встречаются положительные образы, то это, как правило, моменты влюбленности, романтических отношений, существующих больше на уровне чего-то эфемерного, временного и зыбкого; существующие в виде идеала, более в мечтах, чем в реальности».

*Комментарии:* Пришло время обратиться непосредственно к наблюдениям и выводам, которые были выполнены студентами. Ниже в обобщенном виде, в форме кратких постулатов будут представлены темы современной российской эстрады. Темы следуют друг за другом в порядке убывания: в начало перечня помещена наиболее актуальная тема, к которой эстрадные композиторы обратились наибольшее количество раз.

После обозначения основной темы студенты используют уточняющие фразы, освещающие различные стороны, аспекты и эмоциональные оттенки одного события. В качестве дополнения к некоторым наблюдениям участники эксперимента прилагают цитаты непосредственно из песен (в тексте выделенные курсивом; помещенные в скобки и кавычки).

1. ТЕМЫ И ИДЕИ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДЫ

**ЛЮБОВЬ** *в* *её отрицательных проявлениях*

**Романтические отношения, как повод весело провести время (18** песен из **300)**. Притягательность отношений. Под любовью завуалированы отношения более банальные; эгоистичное принятие любви. Беззаботное и легкое отношение к жизненным обстоятельствам. Беспричинный оптимизм. Легкомысленное отношение к любви (*«хочешь, даже стану твоей; мне так просто сказать люблю»*). Отсутствие обязательность, свободные отношения (*«пусть сегодня ты со мной поиграешь в любовь»; «неважно, что я ошибаюсь дважды; обними, а потом обмани»*). Готовность прервать отношения в случае малейших разочарований.

**Любовь как спасение** **от тяжелой реальности** **(9)**. Любовь как забытье. Состояние «утонувших в любви» сходно с состоянием, вызванным наркотическим опьянением или воздействием психоделической музыки.

Потребность в любви. Любовь как физические отношения. Зыбкость отношений. Постоянный внутренний страх и опасения.

Недоверие людям даже в состоянии любви. Опасная чужая окружающая среда, полная злобы, насмешки и предательства (вплоть до того, что текст песни пронизан всепоглощающей пустотой), жестокий мир.

**Неразделённая, безответная любовь** **(15)**. Несчастная, жестокая любовь (например, любимая стала *«чужой невестой»*). Боль после давнего расставания. Обида, гнев. Любовные муки, ревность. Нежелание жертвовать отношениями. Неудовлетворенность прошлым, неоправданный риск в настоящем: беспорядочные отношения, попытка построить новый роман и *«с головой уйти в омут; позабыть тебя и не вспомнить»*.

**Зависимость от любимого** **(21)**. Слепая, всепоглощающая любовь. Боль (*«сердце разрывается от боли»*), тоска и переживание. Любовь фанатичная и болезненная. Зависимость от любви, обреченность, невозможность забыть. Депрессивность, безысходность, бессмысленность жизни, короткое забытье в любви. Любовь как проклятие (*«ты в круге пустоты»; «некуда идти, мы на краю»*). Отсутствие самоуважения, унижение с отчаянной просьбой о любви. Страдания и мольбы о том, чтобы не бросили (*«бегу за тобой»; «я без тебя на краю, навек тебе готова покориться»*). Страх о скоротечности любви, времени и жизни. Жалоба, обвинение судьбе *(«Боже, как жестоко; неужели расставанья – моя доля»*).

**Сложные отношения любимых (21)**. Конфликт. Ревность, злость, противоречие между желанием любить и ранить. Самокритика, осознание того, что ранишь любимого. Боль от эгоизма и непонимания любимого человека. Нежелание продолжать отношения. Нежелание простить и даже видеть бывшую любовь (*«только одного хотела я – в этой жизни никогда не знать тебя»; «с тобой я падаю вниз»*).

Сложность любви, двойственное видение любви *(«зачем менять боль на другую боль»; «в любви мы много потеряли»*). Трактовка самой любви как негативной категории. Непонимание происходящего и перспектив будущего, невозможность освободиться от привязанности. Разрыв и, как следствие, крайне беспорядочная жизнь. Депрессивный женский настрой.

**Расставание** **(60)**. Расставание по причине гордости (*«я сама так решила»*; *«ты стал сердцу моему не нужен»*), ложная свобода. В одной из композиций в шутливой форме описывается превосходство девушек над парнями (феминизм), ради которого спрятано чувство любви. Противостояние между мальчиками и девочками подано в виде шутки.

*–* Расставание по причине вражды и непримирения. Нежелание простить; невозможность забыть, безысходность. Боль расставания, потери (*«сердце на части, пропало счастье»*). Вина за всю причиненную боль. Отрицание того, что случилось. Агрессивный настрой к своей бывшей половинке после разрыва (*«я* *к тебе не вернусь»*). Грубые, потребительские отношения, в итоге – любовь трактуется как клетка, как нелепая ошибка; а её отсутствие – как свобода.

*–* Расставание из-за равнодушия или предательства одного из любимых. Боль и переживание, неосуществимое желание склеить осколки прошлых отношений. Личная драма, боль об утерянной любви. Тоска, пустота (*«он не любит меня; не знаю, как я ещё жива»*). Фатализм – несчастливая *«любовь – судьбы расчет»*, обреченность любить безответно. В редких случаях желание добра любимому, который прервал отношения (*«пусть Бог тебя простит, как простила я»*; *«берегите* *его ветра»*).

*–* Расставание, как неизбежная часть жизни, как норма; оно имеет свои плюсы (*«в конце туннеля вижу свет»*), которые обычно в тексте не обозначены. Попытка оправдать предательство или развод, псевдофилософский подход (*«нас уже не спасти»*). Любовь и отношения прекращены, далее ждёт новый опыт (*«помоги мне уйти»; «когда-нибудь время унесет следы нашей любви»*). Попытка представить разрыв с юмором. Отношения были игрой (*«всё было понарошку»*).

*–* Разрыв отношений с обоюдного согласия (*«мы расставили всё по местам»*). Разрыв по инициативе одного партнера, который жертвует отношениями ради блага и дальнейшего счастья другого (?).

*–* Попытка представить расставание в романтическом ключе,со сказочным исходом (*«я улечу от тебя к звездам, что в небе»*; *«поднимусь к облакам, туда, где рождается свет»*). Была любовь, а затем разлука. Прощание с любимым навсегда, но с позитивным, светлым настроем (*«не забывай меня»*; *«помни всё, что было хорошее»*). Воспоминания о любимом, как о далеком прошлом счастье, *«мысленные* *благословения»* ушедшему. Обычно в музыке подобная светлая грусть о расставании вуалируется активным ритмом.

**Одиночество (21)**. Эфемерность любви. Желание любить; тщетные поиски любви. Понимание того, что мечтам не сбыться, одиночество. Сожаление о прекратившихся отношениях. Любимый/ любимая ушёл. Одиночество вследствие разрыва отношений. Самообман (например, попытка превратить расставание в шутку, в веселую песенку).

Одиночество в толпе, люди равнодушны, они как *«миражи»* проплывают мимо, не оставляя никаких следов. Поиски близкого человека. Стремление заполнить пустоту. Страдание. Депрессия, страх одиночества. Одиночество как суть жизни. Бессмысленность бытия, безвыходность (*«бег по кругу, ничего уже не вернуть»*; *«для любви нет места»*), нереализованные желания.

**Невозможность, несбыточность любви** (**6**). Фатализм, суеверное понимание, что любви препятствует сама судьба, рок (*«вместе им быть не суждено»*). Депрессивность, безысходность (*«завтра ничего не случиться, завтра все будет как вчера»*).

Существование любви только на уровне грез (*«мы могли бы быть вместе»*), в реальности же отсутствие объекта, который отвечал бы ожиданиям и мечтам.

Робость и нерешительность сделать первый шаг, реализовать любовь (*«я для тебя невидима, потусторонняя»*).

**ЛЮБОВЬ** *в её положительных проявлениях*

**Влюбленность, первая любовь** **(21)**. Романтические мечты, погружение в это состояние. Любовные грезы (*«в день, когда ты мне приснился; я все придумала»*),упоение любовью. Ностальгия о первой влюбленности, о прекрасной юности. Осознание своего взросления. Светлая грусть.

Негатив: Любовь представлена крайне романтично, как чудо, как уход от реальности в область мечты (как альтернативная реальность). Слабое представление о реальной любви. Капризы избалованной девушки.

**Обещание любви и верности (6)**. Обещание ждать и дождаться в период вынужденных расставаний (*«жди меня, и я вернусь, только очень жди»*). Верность любимых (*«спешу к тебе, ты ждешь»*).

**О любви, женщине (18)**. Поклонение женщине, воспевание любимой. Идеальная любовь (до крайности романтично-мечтательная), позитивное восприятие мира в состоянии влюбленности. Желание любить и радовать любимую, жертвовать ради неё.

Негатив: осознание краткости любви и грядущего расставания.

**Любовь, как идеал** **существования (9)**. Возвышенная любовь, позитивное и терпеливое восприятие жизни. Желание быть в жизни другого человека, любить и быть любимым. Готовность любить. Восхищение любимым человеком, сравнение его с прекрасными явлениями природы. Высоко поэтичные сравнения.

Негатив: Осознание скоротечности любви; понимание того, что идеальная любовь – скорее мечта, чем явь.

**Временная ссора с любимой**/**любимым (9)**; доверительные отношения. Уверенность, что любовь вернется; желание всё исправить, сознание неправоты. Желание построить серьезные отношения (свадьба).

Негатив: Порой недостаёт серьёзности в текстах при общей положительной их тематике и идее.

**СМЕРТЬ**

**Потеря любимого, близкого человека** – матери, мужа, жены **(9).**Позитив: Светлая печаль. Надежда на будущее (например, в заключение одной из композиций появляется мажор). Негатив: Естественная боль от потери. Скорбь. Сожаление о том, что многое было не сказано и не сделано (например, одна из композиций выражает молитвенное обращение к ушедшей матери, просьбу о прощении, о благословении; боль и вину от того, что нет возможности попросить прощения)

**Угасание по причине болезни (3)**. Позитив: сопереживание, приятие реальности. Поддержка посредством музыки больных раком, СПИДом (*«живи, ты один из нас»*) – обычно такие песни пишутся по заказу социальных служб, по случаю, для ТВ. Негатив: сам факт болезни, размышления, вызванные песней.

**Война. Смерть на поле военных действий (6)**. Позитив: Подвиг и жертва солдат. Надежда на то, что жизнь победит, и любовь ещё будет (*«снова будет весна»*). Негатив: Воспоминания матерей, плач, боль, абсурд войны. Болезненное привыкание к разлуке после смерти любимого; боль от разлуки *(«без тебя ещё долго будет тесен мир»*).

*Комментарии:* В западной поп-музыке тема смерти затрагивается крайне редко. Наиболее популярна тема любовных отношений, представлен-ных в негативном аспекте – зависимость, расставание, боль. Любовь «положительная» представлена страстью, часто с непристойным текстом.

**РАЗРУШИТЕЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА**

 **Клубная жизнь и вечеринки (12)**. Попытка скрыться от реальности в шуме дискотек, клубах сигаретного дыма и пьяном смехе. Попытка представить данный образ жизни как положительный.

 Осознание самой молодежью вреда беспутной жизни (*«мы,* *глупые люди, любим то, что нас губит»*).

Обозначение в текстах песен следствий (или причин) такой разгульной и беспутной жизни (например, поется о беспечной, бесцельной жизни юного рокера-мотоциклиста; или о времяпрепровождения неприкаянной девушки):

 – неуважение и даже презрение окружающих (одиночество девушки в промежутке между вечеринками, оскорбления со стороны ровесников в её адрес *«теперь ты девушка падшая»*).

– непокорность, ложная свобода и прожигание жизни; в итоге наполненность песенных героев горечью, агрессией против общества, ощущением пустоты и одиночества, желанием избавиться от чувства вины.

**СЕМЬЯ, ДРУЖБА**

 **Родители и друзья (12)**. Любовь к родным. Желание добра ближним (например, нежность к новорожденному малышу; колыбельная младенцу, написанная по заказу социальных служб). Ценность «родственной» души.

 Разлука с семьей и друзьями:

 – печаль в разлуке с близким другом;

– добровольная разлука сына с родителями для службы в армии. Желание исполнить гражданский долг, стать настоящим мужчиной, научиться дисциплине;

– разрыв отношений с родителями вследствие конфликта (например, неприятие родителями сомнительного избранника /избранницы своей дочери/ сына). Разрушающая свобода, беспечность, непокорность, бунтарство. Скрытое одиночество, желание убежать от себя.

**ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЖИЗНИ**

**Неоднозначность, противоречивость жизненного бытия** **(9)**. Идеалистическая философия.Вера в самодостаточность, самосовершен-ствование, вера в исполнение мечты. Оптимистическое мировоззрение на основании избранной религиозно-философской платформы.

Течение времени. Сожаление о скоротечности жизни и чувств, поиски ушедшей любви.

Неудовлетворенность жизнью и даже любовью. Внутренняя тревога в ожидании чего-то плохого.

**ИСКУССТВО**

 **Судьба артиста** **(9)**. Доля и удел артиста – одиночество; жертва личной жизнью и крепкими отношениями ради славы. Полноценная отдача сцене, вплоть до истощения.

 Музыке как высшее искусство с энергией созидания; стимуляция полёта фантазии. Трактовка музыкального искусства в философской плоскости.

 Музыка как прекрасная составляющая отношений любящих людей (сюда отнесём и чувственные «приземлённые» отношения). Музыка, как важная компонента отдыха (как правило, психического).

**ОТДЫХ**

 **Мечта об отдыхе и привольной жизни (6)**. Отдых, как отсутствие проблем. Отдых, как в понимании мужчин, так и в понимании женщин, во многом связан с алкоголем (одна композиция полностью посвящена теме распития вина, другая – водки). Для мужчин обязательные атрибуты отдыха – алкоголь и женщины, вольные отношения.

 *Комментарии:* Нелишним будет снова обозначить в виде чисел информацию о том, насколько часто обращаются эстрадные исполнители к определенным темам. Также как и в первоисточнике, темы будут расположены в порядке убывания:

**Любовь** **как негативная категория** – 171 композиция (из 300)

**Любовь как положительная категория** – 63 композиции

**Смерть** – 18 композиций

**Воздействие современного города** – 12 композиций

**Семья, дружба** – 12 композиций

**Философское осмысление жизни** – 9 композиций

**Искусство** – 9 композиций

**Отдых** – 6 композиций

 Таким образом, общие высказывания музыкальных критиков о преобладании в текстах современной эстрады таких настроений и состояний, как несчастная любовь, сожаление, грусть и в случае с русскоязычной музыкой оказались более чем обоснованными. Как уже было доказано выше, тема любви в различных её (преимущественно отрицательных) аспектах является ведущей в современном творчестве. В рамках данной общей темы преобладают такие ситуации как: расставание (60), одиночество (21), сложные взаимоотношения (21), зависимость от любимого (21).

 Весьма характерно для мирского понимания любви взаимосвязь её с гордостью и эгоизмом, доходящим вплоть до потребительского отношения. В ряде композиций любовь вообще представлена как однозначно негативная категория. В большинстве случаев за каждым из участников отношений оставляется право их прервать по любым причинам. В итоге даже самые серьёзные отношения в мире лишены стабильности и прочных гарантий.

 Теме «положительной» любви отводится в три раза меньше места, чем безрадостным отношениям. Но даже среди композиций, воспевающих счастливую любовь, около половины имеют негативные особенности наряду с положительными. К таковым можно отнести следующие: воспевание любви как идеала, практически неосуществимого в реальности; влюбленность представлена больше мечтами и грезами, нежели готовностью жертвовать, терпеть и прощать; эгоистичное восприятие отношений.

 Ну и наконец, если просмотреть перечень всех тем, можно заметить, что, помимо основной линии, посвященной романтическим (и не очень) отношениям, остальным темам отдается менее чем треть от общего количества эстрадных песен (которых, напомним, всего 300). Среди второстепенных тем, отмеченных студентами в наиболее популярных композициях современной русскоязычной эстрады:

 - человеческая **жизнь** и основные виды её деятельности (труд; созидание и творчество, реализованное в сфере искусства), осмысление жизни в философском аспекте;

 - **смерть**, как неизбежная составляющая человеческого существования;

 - и, наконец, что не менее важно – человеческие взаимоотношения, в рамках которых **семья и дружба** являются первостепенными и эталонными.

Отметим, что не только романтические ситуации больше направлены в негативную плоскость. Тема повседневной жизни также касается преимущественно различных её перипетий, трудноразрешимых ситуаций и конфликтов, потерь и страданий, порой даже мучительного существования.

Даже тема семьи и дружбы, которая всегда ассоциировалась со стабильностью и надежностью, в эстрадном творчестве выражена как положительно, так и отрицательно, причем, без явного преобладания какой-либо из категорий. Идея (официально сформулированная социологами в ХХI столетии путём статистических наблюдений и выводов), согласно которой «институт семьи и брака в настоящее время даже в странах постсоветского пространства теряет свою актуальность», в рассмотренных текстах выражена достаточно очевидно.

1. ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕМЫ.

СТЕПЕНЬ ЯСНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА.

Задача данного раздела – рассмотреть, насколько ясно, поэтично и образно была воплощена каждая из указанных выше тем. В самых общих чертах будет выделен стиль, в котором написан текст. Для обозначения художественной и поэтической плотности текста были избраны три категории: «высокий» слог, «низкий» слог, и «обычный» слог.

Для выявления степени поэтичности (насколько это возможно) весь текст, как законченная литературная форма, рассматривался в качестве смысловой единицы. Целостный текст потенциально оценивался по 100% шкале. Соответственно, рассматривалось насыщение каждой строки поэтического текса эпитетами, метафорами, сравнениями, образами, аллюзиями и другими средствами поэтической выразительности.

В итоге были выявлены следующие результаты относительно поэтичности текстов современной эстрады:

«Высокий» слог – 64 песенных текста, из которых:

* *Текст*: 90% поэтичности (15 композиций)
* *Текст*: 80% поэтичности (10)
* *Текст*: 70% поэтичности (27)
* *Текст*: 60% поэтичности (12)

«Обычный» слог – 105 текстов, где:

* *Текст*: 50% поэтичности (18)
* *Текст*: 40% поэтичности (30)
* *Текст*: 30% поэтичности (57)

«Низкий» слог – 131 текст, где:

* *Текст*: 20% поэтичности (47)
* *Текст*: 15% поэтичности (14)
* *Текст*: 10% поэтичности (55)
* *Текст*: 5% поэтичности (15)

*Комментарии:* Данные проведенного исследования позволяют сделать следующие выводы:

- тексты с высоким слогом, с высоким уровнем поэтичности (глубокими образами, символами и аллюзиями, выдержанной смысловой линией, ярко выраженной мыслью и существенной долей новизны) занимают четвертую часть от общего количества избранных для анализа композиций, а именно 82. Напомним, что всего их 300; в категорию «высоких» литературных текстов были помещены песни с насыщением поэтическими приемами от 50% до 90%, всего текста в целом, а также каждой строки по отдельности.

- остальные тексты (которых 218 – т.е., более половины) соответствуют больше разговорному стилю, чем литературному. Сюда можно отнести большое наличие штампов, банальностей, прямолинейность высказывания; пустые, пафосные и даже неприятные образы. Ряд текстов даже включает бытовые высказывания, негативные двусмысленности, сленг.

 Но, обратимся к исследованию, чтобы рассмотреть более подробно все приёмы и образы, к которым прибегает эстрадная поэзия:

* Глубокие, ассоциативные образы – где-то с философским подтекстом, с аллюзией на известное событие/ произведение/ личность и т.п. (21);
* Образы и техники модернизма (постмодернизма), сюрреалистические образы, символизм. Урбанизм (влияние современного города). Порой своеобразная манера выражать мысли: подтекст, недоговоренность, самоирония, сарказм (49);
* Психоделические образы: созданные, словно под воздействием лекарственных, алкогольных, наркотических и др. препаратов, транса или медитативно-духовных технологий (8);
* Яркая подача мысли, много эффектных образов (26);
* Красивые, приятные, утонченные образы; литературный стиль (41);
* Мало штампов; доля новизны и отсутствие штампов (32);
* Много штампов, банальностей, прямолинейности (50);
* Претензии на философские, интеллектуальные образы; ненужные, отчасти пафосные образы (21);
* Неприятные, негативные, тоскливые, депрессивные и т.п. образы (23);
* Бытовизмы, разговорный стиль (иногда грязные намёки или буквальные ругательства), сленг (29).

*Комментарии:* Если поделить все тексты на две группы, по принципу наполненности «приятными» и «неприятными» образами, то получим следующую картину:

- приятные образы – глубокие, ассоциативные, яркие, красивые, тонкие, с долей новизны – составляют чуть менее половины от общего количества (если быть точными, 120).

- остальные 180 текстов наполнены неприятными образами и выражениями – размытыми и двусмысленными, новомодными и искусственными, психоделическими и псевдофилософскими, пустыми и высокопарными, депрессивными и грубыми, вплоть до сленга.

Помимо непосредственно поэтических средств, студентами была рассмотрена и степень ясности тем, идей и выражений; рельефность проведения главной смысловой линии, взаимосвязь и цельность текста.

…Далее рассмотрим степень ясности поэтического текста; то, насколько ясно выражена его тема и идея. Несомненным является тот факт, что от степени рельефности и раскрытия темы/ идеи во многом зависит ясность поэтического текста в процессе восприятия.

<…> В итоге тексты были распределены на следующие группы:

***Очень ясный смысл*:**

* выдержанная, разворачиваемая постепенно смысловая линия (36)

***Достаточно ясный смысл*:**

* выдержанная линия, доступная (где-то прямолинейная) подача мысли (96 песенных текстов)
* выдержанная, разворачиваемая постепенно смысловая линия (51)

***Недостаточно ясный смысл*:**

* образная, но завуалированная подача мысли, недосказанность (12)
* размытая (отчасти размытая) линия (48)
* разрозненная и фрагментарная (мозаичная) подача текста, что затрудняет восприятие (24)

***Неясный смысл*:**

* размытый, неясный текст, употребление странных сравнений (24)
* фрагментарная (мозаичная) подача мысли; размытая линия, сложная для восприятия (9)

*Комментарии:* В итоге, если снова поделить все тексты на две группы, по принципу ясности и неясности, то получим следующую картину:

- очень ясных для восприятия (где-то с прямолинейным высказыванием), и достаточно ясных текстов – 183, что немало для «легкой» эстрады;

- и, соответственно, композиций с недостаточно ясным или совсем неясным текстом – 117.

Таким образом, большая часть текстов современной русскоязычной эстрады, на удивление, составлена достаточно ясно, цельно и вразумительно. Другое дело, что эта доступность, где-то даже прямолинейность текста нередко маскируется эпатажным образом исполнителя, группой танцоров и визуальным сопровождением. Однако не стоить думать, что ясность текстов, используемых на эстраде, автоматически приравнивается к качеству их смыслового наполнения. Как правило, именно негативные фразы, постулаты, кредо и даже целые тексты выражены яснее всего. Таким образом, преследуются сразу несколько целей – эпатировать, привлечь молодежь и др.

При достижении ясности изложения (что, несомненно, плюс) соблюдается общий принцип песенного искусства, согласно которому песенные тексты должны быть на уровень проще для восприятия, нежели аналогичные тексты в литературной области, а форма выражения менее витиевата. Это можно объяснить тем, что в рамках музыкального (временного) искусства для осознания и оценки текста необходим определенный период времени; смысловая линия развертывается значительно медленнее, чем в разговорной речи. Относительная простота песенного текста дополняется также и тем, что в куплетной форме нередко наиболее яркий и содержательный фрагмент текста повторяется несколько раз в качестве припева. Но вернёмся к материалу первоисточника:

Как уже было отмечено, ясность поэтического текста во многом зависит от степени раскрытия и рельефности темы/ идеи. Результаты исследования позволяют сделать вывод, что большая часть эстрадных песен совсем не выявляют идею (или выявляют, но очень размыто), а позволяют слушателю делать самостоятельные выводы, отталкиваясь от вполне ясной темы. Например, только 11 композиций из 300 сопровождаются благородным побуждением, идеей (как например, побуждение надеяться и верить, любить и прощать, быть верным, честным, уважать родителей и т.п.). Что интересно, в песнях, где выражается негативный опыт (а таких немало), идея, как правило, отсутствует вовсе.

Лишь в 2 композициях прослеживается прямой совет, передача опыта в виде примерно следующей фразы: «не поступайте как я; не совершайте ту же ошибку». Отсутствие предостережения, тот факт, что ошибка не находится под графой «плохо», позволяет слушателю трактовать обозначенную в песне ситуацию свободно, воспринимать события, представленные кумиром, как «эталонную норму» проблем, как типичный жизненный опыт.

*Комментарии:* Так как в исследовании было затронуто соотношение темы и идеи, вспомним, что же такое идея, и какова её роль в текстах. Согласно словарю, идея – это основная мысль, заключенная в художественном произведении. В идее автор выражает отношение к поставленной в сочинении проблеме, к персонажам с их поступками. Идея произведения является обобщением всего содержания произведения.

Следует отметить, что текстам постмодернизма (так называют период настоящего времени) нередко свойственно отрицание существования идеи произведения. Согласно постмодернистским представлениям, художествен-ный текст независим от воли и замысла автора, а смысл произведения рождается при его прочтении или, в нашем случае, при прослушивании. Вместо идеи произведения постмодернизм предлагает игру смыслов, при которой невозможна конкретная смысловая точка опоры, – например, смысл фразы полностью меняется, когда её окончание соприкасается с началом новой фразы. В итоге читатель/ слушатель волен трактовать ситуацию, как ему угодно.

Любая законченная идея подаётся в произведении с иронией, с отстранением. Однако, на самом деле, даже, несмотря на утверждение постмодернизма об отсутствии в его сочинениях идеи, определённая идея всё-таки присутствует. Невозможность серьёзного суждения, тотальная ироничность и игровой характер – это и есть идея, объединяющая постмодернистскую литературу.

1. СОВПАДЕНИЕ ТЕКСТА И МУЗЫКИ

*Комментарии:* Следующий пункт, который был рассмотрен студентами, специализирующимися в области эстрадного творчества – это совпадение текста и музыки. В отличие от предыдущего пункта, где были рассмотрены исключительно тексты, их тема и посыл, здесь будет рассматриваться в основном исполнительская сторона. Как участников эксперимента, так и нас, несомненно, интересует тот факт, насколько правдиво, достоверно и точно эстрадные певцы относятся к избранным текстам, темы которых были рассмотрены выше. Выражают ли большинство исполнителей (посредством вокала) весь тот негатив, которым заполнены тексты современных композиций? Для того чтобы получить ответ на заданный вопрос, вновь обратимся к материалу первоисточника:

…В данном случае под музыкой подразумевается и вокал, и музыкальное сопровождение. Также учитывались характер вступления, инструментальных связок и их соответствие тексту. При анализе было рассмотрено отношение солиста (группы) буквально к каждой строке поэтического текста. В итоге весь текст видится в качестве законченной, целостной формы и приравнивается к 100%. Как при анализе текста, так и при анализе музыки учитывался сначала общий образ, и лишь затем его более детальная иллюстрация посредством соответствующих литературных или музыкальных приемов. Предпочтительным стал общий настрой (тема, смысл).

***135 песен с совпадением 100%, из них:***

***66*** *– с негативным содержанием и настроем*

***36*** *– с неоднозначным содержанием и настроем (радость и печаль)*

***33*** *– с позитивным содержанием и настроем*

 ***20 песен с совпадением 95%, из них:***

***12*** *– с негативным содержанием и настроем*

***6*** *– с неоднозначным содержанием и настроем (радость и печаль)*

*2**– с позитивным содержанием и настроем*

***80 песен с совпадением 90%, из них:***

***38*** *– с негативным содержанием и настроем*

***27*** *– с неоднозначным содержанием и настроем (радость и печаль)*

***15*** *– с позитивным содержанием и настроем*

***50 песен с совпадением 80%, из них:***

***17*** *– с негативным содержанием и настроем*

***30*** *– с неоднозначным содержанием и настроем (радость и печаль)*

***3*** *– с позитивным содержанием и настроем*

***6 песен с совпадением 60%, из них:***

***Все*** *– с негативным содержанием и настроем*

 ***9 песен с совпадением 50%, из них:***

***Все*** *– с неоднозначным содержанием и настроем*

*Комментарии:* Даже невооруженным взглядом видно, что композиции с негативным настроем преобладают, независимо от того, насколько осознанно, точно и правдиво отнесся исполнитель к тексту. Следует отметить, что передача общего настроения (и понимание этого настроения слушателем) является залогом не только достоверного и мастерски выполненного вокального исполнения; слушатель в процессе восприятия суммирует многие компоненты звучания. Можно предположить, что в случаях, когда исполнитель не полностью выражает негативный настрой, заложенный в тексте, свою роль эффективно выполняют аккомпанемент и музыкально-выразительные средства самой мелодии (например, минорный лад, преобладание нисходящего движения, медленный темп и т.п.).

В итоге из 300 композиций около половины (если быть точными, 139) выражают негативный настрой. Заложенный в тексте, здесь он раскрыт непосредственно музыкальными средствами, – как вокальными, так и инструментальными. Вторая половина композиций практически полностью передает неоднозначные настроения и переживания человека, среди которых, разумеется, негативные, преобладают. Таковых, эмоционально нестабиль-ных, песен – 108. И значительно меньший остаток песен (53) пытается выразить положительный события и эмоции человеческого существования.

Однако более подробно музыкальные особенности эстрадных композиций будут рассматриваться в следующем пункте нашего вторичного обзорного «исследования». Обозначенный же выше вопрос предполагает изучение непосредственно исполнения, а также анализ отношения исполнителя к избранному материалу, – как текстовому, так и музыкальному. Поэтому обратим наше внимание конкретно на соотношение поэтического материала и исполнительского процесса.

Не стоит забывать, что музыкальное произведение существует как в материальном виде (ноты, текст, зафиксированный письменно сюжет, аудиозапись и т.п.), так и в реальном (живое исполнение). И, разумеется, именно исполнение определяет характер, настрой, эмоциональное наполнение и реакцию – в общем, все те факторы, которые являют процесс воздействия музыки и, с другой стороны, процесс её восприятия. Особенно момент значимости живого исполнения актуален в области эстрадного исполнительства, в немалой степени спонтанного и импровизационного.

Таким образом, роль исполнителя в эстрадной музыке огромна. Не только от его проникновения в содержание произведения, но и от сиюминутного настроения и состояния зависит облик исполненной композиции. В исполнении другого певца, композиция существенно меняет свой облик, или, по крайней мере, приобретает некоторые новые оттенки. Обратимся снова к оригинальному исследованию:

В настоящее время молодые исполнители нередко обращаются к эстрадным композициям прошлых десятилетий (особенно 80 – 90-х годов). Но лишь в некоторых случаях наблюдается точное следование всем исполнительским приёмам предыдущего певца, когда копируется общая трактовка произведения, эмоциональные оттенки, вокальные техники – т.е. молодой исполнитель занят процессом, который назван «перепеванием».

В большинстве случаев при исполнении старых шлягеров привычный облик композиции совершенно меняется. Во-первых, её исполнение сопровождается новой аранжировкой, как инструментальной, так и вокальной. В различной степени происходит насыщение музыкальной ткани современными ритмами, применяется свингование мелодии. Исполнитель обогащает партию голоса современными вокальными техниками, среди которых можно перечислить: субтон (пение с воздухом), подтягивание звука или его скольжение (глиссандо), мелизмы, скэт (имитация и воспроизведение голосом инструментальной партии), расщепление связок (сип, хрип) и многие другие.

Но, как и в прошлые десятилетия, так и в настоящее время меломанами особо ценится вдумчивое, правдивое исполнение, высокая степень проникновения в содержание композиции. И если иногда наблюдается недостаточное совпадение текста и музыкальной составляющей, то, скорее всего, это несовпадение будет прослеживаться в заранее записанной фонограмме – электронном инструментальном аккомпанементе. Тогда как певец обычно прилагает всё старание, чтобы передать образ произведения. Для того чтобы не быть голословными, приведем некоторые факты из выполненного исследования:

В 26 из 300 песен музыка, характер которой очень романтичный и мечтательный, скрашивает, слегка смягчает печаль, заложенную в тексте. Таким образом, исполнение солиста и музыкальный аккомпанемент частично скрадывают негатив темы и идеи текста, не изменяя, однако общего настроя.

В 8 песнях достаточно романтичное музыкальное сопровождение расслабляет негативный текст; но вокальная партия здесь вполне выражает тоску и эмоциональную плотность поэтической темы, в некоторых случаях даже усугубляя её негатив.

И наконец, в 6 песнях аккомпанемент значительно противоречит теме и идее текста. Например, в некоторых песнях, где обозначена тема расставания или ссоры любимых людей, музыкальное сопровождение привносит легкость и банальность. Несоответствие выражается введением активных танцевальных ритмов (наиболее нелепыми в негативном контексте являются ритмы латинской музыки), легким шелестом по тарелкам мелкими 16-ми длительностями, красочными гармониями, и реже, «расслабленным» вокалом.

**Вывод:** если вкратце подытожить все процитированное выше, становится очевидным, что искреннее, «честное» и вдумчивое исполнение в поп-музыке является важным, и нередко, даже первостепенным условием. Такой критерий оценки обусловлен, в первую очередь, высокой планкой, поставленной западными исполнителями. В США – колыбели эстрады – поп-музыка является оригинальным жанром с глубокими корнями. Здесь исполнители, которые поют исключительно на родном языке, понимают и пропускают через себя каждое слово (тогда как в постсоветском пространстве данный жанр является вторичным и подражательным, и следование модным музыкальным тенденциям нередко выражается в поверхностном копировании, лишенном выразительности и глубины).

Но «западный» критерий оценки и высокие требования постепенно распространяются и на русскоязычных исполнителей начала последнего столетия; хотя в указанном ареале всё ещё немало композиций, которые перенимают западную форму, невзирая на содержание, или напротив. В результате достаточно приличный русскоязычный текст может сопровож-даться вульгарными и распущенными вокальными интонациями, или весьма недвусмысленными телодвижениями. Иногда на серьёзный текст и вдумчивое исполнение накладывается монотонная и неразвитая фонограмма с навязчивыми электронными ритмами.

*Комментарии*: После ознакомления с мнением светских музыкантов касательно степени соответствия эстрадных текстов с музыкальным сопровождением и исполнением, можно отметить для себя, что даже на примере мирского эстрадного творчества можно кое-чему научиться. Особого поощрения заслуживают следующие параметры: ясная и предельно понятная форма поэтического изложения – 183 текста от общего количества (где только 82 из них воплощены «высоким» слогом); высокая степень соответствия текста и пения (с преобладанием при этом негативного смысла).

Если представить выводы студентов, относительно проблемы «правдивости» исполнения, в виде сухих чисел, то результат не может не удивлять: лишь в 40 песнях из 300 наблюдается различная степень несоответствия между текстом и музыкой; в остальных – реализация текста (согласно организаторам исследований) максимально правдива, независимо от того, какой исполнителям предложен текст.

Забегая наперед, можно отметить ещё один, не менее существенный момент, связанный с музыкальным артистом. Эстрадное искусство, особенно искусство музыкальное, не требует особо развитого и насыщенного содержания и формы. Нередко эстрадные песни (впрочем, как и тексты) представлены малоразвитыми, примитивными и вялыми мелодиями, и блестящая их реализация полностью ложится на плечи вокалиста. Справедливости ради заметим, что в большинстве случаев внимание современных молодых слушателей привлекает именно певец, а не песня.

1. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭСТРАДНЫХ ПЕСЕН

**Лад**, *в котором выполнена композиция:*

***Минор*** (255 композиций), с преобладанием медленного темпа;

***Мажор*** (18), с преобладанием сдержанного темпа. Ниже приводим некоторые характеристики песен, выполненных в мажоре:

- «грустный» мажор (наиболее частый принцип мажорности в эстраде, в тех случаях, когда она встречается) – светлая грусть и сожаление в тексте; медленный темп и нисходящее движение в музыке; использование минорной субдоминанты и побочных минорных трезвучий;

- мелодия плавно развивается сверху вниз, но музыка при этом достаточно светлая. Нисходящее движение оправдывает печальный текст, а мажорный лад вуалирует эту грусть (вполне обычный приём в мажоре);

- мажорная тональность с отклонениями и модуляциями в также мажорный лад (крайне редкий в эстраде приём); например – яркий сдвиг тональностей на малую терцию вверх, что, разумеется, усиливает мажорность; преобладание восходящего движения.

***Мажоро-минор*** (27), с чередованием разных ладов. Ниже приведены некоторые характеристики песен, выполненных данным методом:

- мажор (натуральный или гармонический) – затем переход в параллельный, реже одноименный минор – возврат мажора (5);

- минор– параллельный мажор (крайне редкий приём);

- мажор как тональность, обрамляющая края композиции, но с постоянным тяготением в минор и преобладанием минора (6);

- переход из мажора в минор, что очень характерно для эстрадного творчества (8)

- минор – параллельный мажор – минор (7).

*Комментарии*: Совсем неудивительно, что мажорный лад – редкое явление в эстрадных композициях, особенно если учитывать темы, которые фигурируют в мирском творчестве. Воспользуемся вычислениями из проведенных исследований, с которыми мы уже ознакомились выше.

Из общего количества русскоязычных композиций только 18 выполнены в «чистом» мажоре, без всяких примесей минора. Ещё 27 представляют поочередно как мажорный лад, так и минорный. Причем в большинстве случаев наблюдается переход из мажора в минор («от света к мраку»), а не наоборот, что очень характерно для мышления мирского общества. Ни для кого не секрет, что мирская философия, психология и искусство наполнены негативными темами и образами.

Однако продолжим ознакомление с другими музыкальными особенностями эстрадных композиций.

Далее в своём исследовании студенты рассматривали приёмы и методы, посредством которых происходит развитие эстрадной куплетной песни (напомним, что преобладающее количество эстрадных композиций написаны в простой двухчастной форме по модели куплет-припев; длина композиции обусловлена рамками радиоформата и обычно не превышает 3 минут).

На данном этапе исследования студенты выделили все аспекты формообразования: роль вокала в развертывании музыкальной композиции, роль гармонии, тональности и лада, темпа и ритма. О том, какие музыкальные средства являются определяющими в процессе развития эстрадной песенной формы, мы узнаем после ознакомления с дальнейшим материалом. Все принципы развития были изложены в порядке убывания, от наиболее употребительных к менее.

**Развитие музыкальной формы** *(тональность, гармония и вокал):*

- типичное развитие формы от простого к условному усложнению; типичное вокальное развитие – от состояния покоя до эмоционального накала; прозрачный аккомпанемент, подчеркивающий партию солиста. Развитие реализуется преимущественно голосом (вокал – главное средство развития), посредством изменения качества тембра и использования различных вокальных техник (183 песни из 300);

- развитие посредством модуляции, использование от одной до двух-трех модуляций в композиции (115);

- гармоническое развитие, где простота мелодии компенсируется богатством гармонических оборотов и интересным аккомпанементом (72);

- золотая гармоническая секвенция с движением аккордов по квинтовому кругу – что уже является существенным залогом развития (57);

- преобладание плагальных оборотов (например, нисходящие или восходящие по терциям трезвучия натурального лада); гармоническая простота, выраженная диатоникой, что в миноре придает ощущение статичности и отстраненности, а в мажоре – пассивных мечтаний (45);

- фригийский оборот в басу, т.е. в гармоническом сопровождении (18);

- развитие мелодическое и гармоническое (в т.ч. богатый аккомпанемент); интересная форма композиции независимо от мастерства и отдачи солиста (45);

- краткость и незавершенность формы; скудный и неяркий куплет, что компенсируется многочисленным повторением припева (43);

- тематическая и тонально-гармоническая реприза; реже – реприза вокальная, когда солист полностью копирует манеру и техники, которые использовал в начале; или «откат» в конце композиции – тихое окончание типа коды (аналогичное началу), образующее музыкально-эмоциональный контраст после активной кульминации (12).

*Комментарии*: Новые сведения позволяют продолжить наблюдения в ходе нашего вторичного исследования. Первое, на чем вновь фокусируется внимание – преобладающее значение вокала среди других средств, участвующих в формообразующем процессе. Из 300 песен более половины (183) развиваются, благодаря эмоциональной отдаче вокалиста, его мастерству, умению продемонстрировать современные вокальные техники. Не будет преувеличением сказать, что эстрадная песня – это даже не мелодия, не аккомпанемент, а именно вокал. В западном шоу-бизнесе (эстрадная музыкальная индустрия) многие современные композиции пишутся специально для конкретного исполнителя, с учетом его вокальных данных и тембровых характеристик.

Важно понимать, что между развитием формы (и не только песенной) в классической профессиональной среде и развитием формы в эстрадном искусстве существует существенная разница. В эстрадном пении задача реализации и развития песенной куплетной формы в первую очередь возложена на солиста. Аккомпанемент, инструментальные тембры, динамические оттенки сопровождения, и даже мелодия – все эти средства играют свою роль, но самую подчиненную, порой совсем несущественную. Другими словами, чуть ли не единственный формообразующий инструмент в поп-музыке – это голос, и, более широко – процесс вокального исполнения.

Тогда как, согласно классической трактовке, форма должна быть полноценной и самодостаточной как в своем материальном виде (на бумаге, представленная нотным текстом), так и в живом исполнении; а не только в последнем случае. Стоит напомнить, что в период Барокко такие композиторы, как И.Бах, А.Лотти и многие другие совершенно не придавали значения роли исполнителя, его потенциальному уровню мастерства. Этим объясняется тот факт, что одни и те же произведения неоднократно перекладывались для другого инструмента, тембра или состава, независимо от их технических возможностей. И только с середины XIX века (период Романтизма) личность музыканта стала приобретать всё большее значение; выдающимся исполнителям рукоплескали, их щедро вознаграждали.

Стоит понимать, что в церковном исполнении, как и в академическом, главенствующая роль принадлежит именно музыкально-выразительным средствам, среди которых, как известно, первостепенными являются мелодия и гармония (т.е. аккомпанемент). Не менее важны такие, как ритм, лад, темп, штрихи, фактура, инструментальные тембры. Все эти компоненты в итоге определяют развитие формы. Именно музыкальные средства (материал), а не вокальное мастерство определяют процесс формообразования.

Совершенно нет необходимости применять в процессе пения разговорные интонации (стон, вздох, шепот, интонацию жалобы, игривости и т.п.), менять качество звука, подчеркивать контраст регистров, переклю-чаться на разные резонаторы. Всё это – приёмы и техники исключительно эстрады, которая берет начало из США, а именно из афроамериканской музыки. Напомним, что так называемый Новый Свет со времен первого переселения и колонизации американских штатов потерял из виду академическое европейское искусство на целых три столетия, с XVII по XIX. В итоге, американская музыка во многом пошла своими путями, приведшими в итоге в область эстрадного исполнительства. Как отмечают некоторые музыкальные критики в области эстрадной музыки, «в лице некоторых современных поп-исполнителей зал может услышать целый театр голосов и тембров». Некоторых исполнителей даже называют хамелеонами.

Но всё это чуждо для церковного исполнения. Для того чтобы передать состояние радости, отмеченное в тексте, вполне достаточно основных музыкально-выразительных приемов: мажорный лад, консонансы, высокий регистр, восходящее движение, быстрый темп, интенсивные динамические нюансы. И, напротив, в состоянии печали и переживания это будет медленный темп, диссонансы, нисходящее движение и т.п. В свою очередь, голос, этот совершенный инструмент, дарованный Богом (который неслучайно называют «жемчужиной сердца»), призван показать свои естественные характеристики: полный объем; яркий, насыщенный и выраженный тембр; интонационную чистоту и стабильность; регистровую однородность (что придает цельность и красоту мелодии).

Именно такими путями развивалось музыкальное искусство на протяжении многих веков, именно в таком виде вокальное исполнительство было представлено в церковном служении. Ведь в рамках церковного служения важно быть частью единого целого вселенского хора, славящего Бога, для которого важнее всего – чистота и искренность поющего сердца. Именно поэтому голоса церковного хора стремятся к слиянию, нивелированию, растворению в общем звучании; и, что важнее – к передаче Слова. Тогда как для эстрадного исполнителя не менее важной (помимо проникновения в смысл) становится задача продемонстрировать своё вокальное мастерство. Поэтому нередко вокальная техника подавляет основной смысл и идею текста, или заменяет таковые в виду их скудости.

Обратимся вновь к исследованию, где далее рассматривается мелодия.

**Мелодия*,*** *принципы её развития и основные характеристики*

*Тип мелодического движения:*

- короткие фразы/ мотивы; преобладание нисходящего движения (142);

- короткие фразы/ мотивы, преобладание восходящего движения (60);

- длинные фразы, преобладание восходящего движения (25);

- волнообразное движение – в куплете обычно преобладает нисходящее, в припеве восходящее движение, иногда с широкими интервалами (73);

*Оригинальность и степень новизны мелодии:*

- развитая, интересная мелодия с использованием широких интервалов, волнообразного движения и ярких интонаций (50);

- естественная, приятная (часто романтического плана) мелодия (66);

- приятная, но неоригинальная типично-предсказуемая мелодия (47);

- приятная, но неразвитая (или малоразвитая), статичная мелодия; повторение звуков, мотивов и фраз с перегармонизацией (137);

*Методы мелодического развития*:

- повторение звука в медленной мелодии 4-5 раз, в духе речитативного повествования; развитие преимущественно выполняет гармония (42);

- повторение звука в быстрой мелодии 3-7 раз (обычно это мелкие длительности), что придает энергичный, позитивный, иногда легкомысленно-шутливый настрой в мажоре и навязчиво-агрессивный, близкий к сердитому разговору в миноре; развитие преимущественно выполняет гармония (73);

- большие остановки между фразами и строками, заполненные ритмическими (реже инструментальными и мелодическими) связками (138);

- секвенционное развитие (36);

- раскачивание активной мелодии на квинту или сексту, что усиливает долю легкомысленности, заложенной в тексте (18).

*Комментарии*: На основании прочитанного можно удостовериться в гипотезе, предложенной выше: в эстрадном искусстве «даже мелодия… играет роль самую подчиненную, порой совсем несущественную… чуть ли не единственный формообразующий инструмент – это голос». Из приведенных вычислений заметно, что в половине из рассмотренных композиций мелодия приятная, но неразвитая (или малоразвитая), статичная; с перегармонизацией повторяющихся звуков, мотивов и фраз (137). В той же половине (142) наблюдается нисходящее движение и развитие короткими фразами, что приближает пение к разговору. Эта качество усиливается также и тем, что многие мелодии (115) построены на повторении одного звука в быстром или медленном темпе.

Помимо того, что сама мелодия построена из коротких фраз, исполнители в процессе пения в большинстве случаев (138) преподносят композицию в виде коротких реплик, с многочисленными остановками, часто в духе доверительного разговора. Такой метод исполнения более характерен для театральной сцены и актерского существования на сцене, и при всей силе своего эмоционального воздействия он используется в ущерб цельности общей мелодической линии, в ущерб принципу *bel canto* (итал. *красивое пение* – техника пения, которая характеризуется плавностью перехода от звука к звуку, красивой и насыщенной окраской звука, выровненностью голоса во всех регистрах) и вокальности как таковой.

В итоге можно остановиться на мысли о том, что роль солиста в развитии формы эстрадной композиции весьма существенна.

1. ХАРАКТЕРИСТКА ЭТРАДНЫХ РИТМОВ

Перед тем, как приступить к дальнейшему прочтению точной и «сухой» информации избранного нами исследования,стоит ознакомиться с некоторыми общими признаками, свойственными ритмам поп-музыки. Прежде всего, известным является факт, что **все песни западной эстрады изложены в двухдольном метре** (за весьма редким исключением).Для их развертывания избран наиболее употребительный в поп-музыке сложный размер – 4/4, в котором и появились все основные ритмы джаза и рока.

Начиная со времени формирования джаза (в основе которого лежал ритм марша из четырех долей, ускоренный и искаженный синкопами), этот размер стал основной метрической сеткой, на которую нанизывался рисунок мелодии, в различной степени искаженный ритмически. Ритмические особенности мелодии, как правило, обусловлены афроамериканским стилем, в рамках которого она существует. Это может быть мелодия с акцентированием и смещением восьмых длительностей (джазовый свинг), иногда с пульсацией триолями на каждую четверть (блюз); начиная с середины ХХ века – мелодия с дроблением каждой доли на мелкие шестнадцатые (принцип развертывания рок-музыки).

Только 7 песен из 300 изложены в размере 2/4, но и этот размер, как известно, является двухдольным. То есть, размер 4/4 стал основой всех песен. Чем же музыкантов современного поколения привлекает именно этот размер? Трудно дать однозначный ответ. Но возможно, такая популярность двухдольных метров, которые являются более симметричными и «квадратными», объясняется тем, что любое их изменение, любое нарушение симметрии, становится весьма заметным и эффективным. Особенно это касается изменений таких качеств, как ударность долей. Как известно, и в джазе и, позже, в рок-музыке, акценты в размере 4/4 смещаются с сильных долей на слабые. И это только одно из немногих изменений ритма.

Также двухдольные метры способны к многочисленным темповым трансформациям. Каждую композицию в размере 4/4 можно играть в любом темпе, – от очень медленного до предельно быстрого. В итоге одна и та же песня существенно меняет свой настрой в зависимости от темпа. Тогда как трехдольный метр, с привычным ритмом вальса, традиционно связан с умеренной пульсацией, аналогичной биению человеческого сердца (соответственно – одно биение, выраженное сильной долей, в секунду; или 60 ударов-тактов в минуту). Также рок-музыкантами ещё в середине прошлого века было замечено, что исполнение композиций написанных в размере 4/4 в медленном темпе, позволяет заполнять каждую долю мелодии триолями при общей бинарной пульсации, или, наоборот. Данная «находка» ещё более усилила «ненужность» трехдольного метра.

Попутно обозначим следующий момент, который касается и российской эстрады. В современной мировой поп-музыке всё большую популярность набирает электронная музыка с танцевальными ритмами. Преимущественно это музыка в стиле евро-транс, с активным электронным ритмом. Изначально предназначенными для отдыха и танцев в ночных клубах, такая музыка постепенно выходит за пределы танцевально-прикладной и используется слушателями для того, «чтобы расслабиться».

Рассматривая особенности такой музыки, можно сделать общее наблюдение, которое заключается в следующем: совершенно не важно, на какой текст положена музыка; основой скудного музыкального сопровождения всегда является ритм (как в лирическом поп-роке, так и в танцевальном транс-роке). Сущность подобных композиций выражается в бесконечном повторении интенсивных ритмоформул, призванных отвлекать сознание слушателя от житейских проблем. Поэтому нередко «музыка» не совпадает и даже противоречит содержанию текста. Для подтверждения данной мысли обратимся к выводам, которые были выполнены студентами.

Согласно участникам исследования: «В 20 композициях рельефное пение солиста сопровождает очень прозрачный гармонический аккомпанемент; музыкальное сопровождение представлено в основном тяжелыми ударными, иногда с дублированием электрогитары. Ритмам отдается практически первостепенная роль, что отсылает слушателя к принципам рок-музыки. В 9 рассмотренных композициях интенсивный электронный клубный ритм совершенно не соответствует достаточно трагическим словам и мелодии.

Не менее важную роль ритм играет в музыкальном сопровождении композиций, написанных в стиле тяжёлый рок. Здесь ритм представлен плотным рисунком ударных, обычно усиленных глубокими басами и электронными эффектами. В половине из этих песен применяется весьма интенсивный ритм с агрессивным выделением слабых долей. Чаще других ритмов рока используются ритм ожидания и ритм стаккато. Например, ритм ожидания (удары на слабые доли) используется в 21 песне. Ритм стаккато (ненавязчивая ударность каждой восьмой доли в аккомпанементе, что придает дополнительную энергетику и провоцирует голос к свингованию) встречается 6 песнях.

В 9 песнях, выполненных в стиле поп-рок или буги-вуги (ранний танцевальный джаз), наблюдается очень активный ритм, где ударные выделяют одновременно и каждую четверть, и слабые доли – происходит наложение ритма стаккато и ритма ожидания.

В «лёгких» танцевальных поп-композициях активными электронными ритмами пронизана музыка, написанная в клубном стиле. Тогда в рок-музыке такие ритмы в подавляющем большинстве примеров сопровождают трансовую музыку в медленном темпе. Нередко на статичную и сдержанную мелодию и вокал накладывается очень активный, громкий и преобладающий ритм, со всяческим выделением слабых долей. Такое противоречие активности ритма и пассивности мелодии в итоге создает трансовый эффект, особенно когда темп замедлен до предела.

В 8 песнях, выполненных в стиле рок, активный ритм (даже ритм второго плана) и очень синкопированное аккордовое сопровождение (на третьем плане) отвлекают от спокойного, доверительного текста. В некоторых песнях используется заданный ритм мелодии или сопровождения, с повторением одной и той же ритмоформулы – например, в основу аккомпанемента с самого начала положен остинатный ритм гитары в духе минимализма нью-эйджа.

Встречалось несколько песен в духе романтической рок-баллады; но в отличие от аналогичных композиций середины ХХ века (например, в исполнении группы Битлз), они уже намного больше полны драйва, качания, свингования и эмоционального подъема в вокальной составляющей. Также они отмечены использованием специфических вокальных приемов, типичных непосредственно рок-музыке: хрип, сип, крик – в общем, всех тех, где применяется так называемое расщепление связок. И наконец, баллады настоящего столетия уже полноценно используют повышенную экспрессию (с интонациями плача, надрыва, агрессии и отчаянного крика), перенимая некоторые особенности смежных направлений блюз и соул.

Но, обратимся непосредственно к вычислениям, выведенным на основе проведенного нами анализа 300 русскоязычных эстрадных композиций. Как и прежде, будут рассмотрены различные аспекты ритмического развития. Все эти аспекты будут распределены в порядке убывания, от наиболее употребительных:

- Начало многих (или всех) фраз после сильной /относительно сильной доли (140 песен)

- Начало предложения в сильную долю; далее сразу же использование свинга, со смещением всех фраз мелодии относительно долей (50 песен)

- Начало предложения/ фразы с затакта – обычно с конца четвертой доли, реже со второй. В итоге мелодия развивается с опережением (35)

- Раскачка мелодии посредством триолей – блюзовый ритм. В половине случаев – начало фраз по долям; в остальных – пропуск первой восьмушки в триоли, или, реже – первая восьмушка триоли с затакта (30)

- Все виды смещений (свинга) – опережение мелодии относительно долей такта, отставание, начало фраз после долей (17)

- Начало предложений /фраз на всех долях (чаще после доли 2-и) – дестабилизация метроритма (14).

- Начало предложений /фраз в сильные доли (14).

*Комментарии*: Из приведенных выше вычислений несложно заметить, что развитие мелодии по сильным долям, со стабильным ощущением метроритма, в эстрадном творчестве практически отсутствует. Мелодии с нормативным развитием ритма, соответствующие академическим нормам, занимают мизерную часть от рассмотренных 300 композиций – всего лишь 14 песен.

Наиболее употребительным приемом, способствующим раскачке мелодии, является пропуск первой (сильной) доли. Стоит понимать, что среди всех отмеченных выше приемов этот – пожалуй, один из наиболее эффективных. Пропуск сильной доли провоцирует слушателя к заполнению этой доли движением своего тела. Таким образом, действие свинга (с англ. *качание*) распространяется не только на мелодию, но и на слушателя.

Данный эффект значительно усиливается в музыке имеющей хотя бы косвенное отношение к музыке рок (в том числе и поп-рок, также известной как «мягкий рок»). В обозначенных направлениях задачей ударной группы и басиста является выделение сильных долей, что ещё более подчёркивает их отсутствие в мелодии, которая обычно «отталкивается» от этих сильных долей.

Ниже приведём ещё один фрагмент из исследования, где в процентном соотношении было выведено наполнение мелодии свингом. Как и в случае с поэтическим текстом, здесь рассматривалась каждая строка музыкального текста, а точнее, каждый такт. В каждом мотиве и фразе студенты эстрадного отделения выискивали синкопы, всякого рода смещение мелодии относительно сильных долей. В итоге была получена следующая картина:

**Наличие свинга в одной законченной композиции**:

 20% свинга – 15 песен; 35% свинга – 6 песен

*Итого*: 21 песня с соотношением свинга 20 - 35% к количеству тактов

 40% свинга – 18 песен; 50% свинга – 48 песен

*Итого*: 66 песен с соотношением свинга 40 - 50% к количеству тактов

60% – 20 песен; 70% – 36 песен; 75% – 15 песен

*Итого*: 71 песня с соотношением свинга 60 - 75% к количеству тактов

 80% – 40 песен; 90% – 42 песни; 95% – 30; 100% – 30

*Итого*: 142 песни с соотношением свинга 80 - 100% к общему количеству тактов в песне.

*Комментарии*: Если предыдущее рассмотрение ритмических признаков, имеющих место в эстрадных композициях, было менее понятным и обобщенным; то здесь ситуация предельно ясна. Не только в западной поп-музыке, но, что весьма прискорбно, и в русскоязычной музыке степень насыщения свингом достаточно высока. Только песни с соотношением свинга 80-100% занимают половину (142) от общего количества. В подобных песнях исполнители практически на всем протяжении композиции раскачивают мелодию, пульсируя мелкими длительностями, начиная фразы с незначительным запаздыванием (оттяжкой) или опережением, насыщая её синкопами и прочее.

Такие приёмы имеют место даже тогда, когда в нотном варианте мелодия представлена в более или менее стабильном ритме, с попаданием фраз (по крайней мере, их начала) по сильным долям. То есть, для многих молодых певцов свингование уже является частью наработанной манеры, делом привычки, приобретенным навыком в результате постоянного копирования своих западных кумиров.

Всего композиций с процентным соотношением свинга 50-100% – 261, что значительно превышает половину. Картина, несомненно, безрадостная. Даже в исполнении русскоязычных певцов количество синкопированных, нестабильных и зыбких ритмически тактов обычно превышает количество стабильных.

VI. ВОКАЛ В СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДЕ

*Комментарии*: Первое, что будет рассмотрено в данном пункте – диапазон звуков, в котором изложена эстрадная мелодия:

**Диапазон мелодий в женском исполнении**:

**Малый** (6-8 звуков, в пределах октавы – такой объем является максимальным в большинстве народных песен и характерен для непрофессиональных исполнителей):

 1 октава (33 исполнительницы); 1,1 октавы (24 исполнительницы)

// Итого: 57 исполнителей

**Средний** (немного более октавы – 9-11 звуков – такой объём является нормой для исполнителей с поставленными голосами, которые в различной степени соприкасаются с музыкальной деятельностью):

 1,2 октавы (42); 1,3 октавы (24); 1,4 октавы (27)

 // Итого: 93 исполнителя

**Большой** (ближе к двум октавам – 12-15 звуков – такой объём встречается лишь у профессиональных исполнителей, которые регулярно занимаются певческой деятельностью):

1,5 октавы (30) 1,6 октавы (9) 1,7 октавы (15) 1,9 октавы (3)

// Итого: 57 исполнителей

*Комментарии*: Всего женских голосов (преимущественно это пение соло, только несколько композиций представлены групповым исполнением) – 207 человек. Из всех проанализированных песенных композиций более половины (150, соотношение 1:3) написаны для среднего и большого диапазона, то есть звуковой состав превышает октаву и в среднем занимает 10-14 звуков. В итоге можно сделать вывод, что эстрадное пение – это достаточно сложная деятельность, требующая профессионального уровня и хорошего владения голосом. Ниже будут рассмотрены причины, ради которых мелодия помещается в крайние регистры. А сейчас приступим к ознакомлению с особенностями песен, написанных для мужских голосов.

**Диапазон мелодий в мужском исполнении**:

**Малый** (6-8 звуков, в пределах октавы):

 1 октава (42 исполнителя); 1,1 октавы (12 исполнителей)

// Итого: 54 исполнителя

**Средний** (немного более октавы – 9-11 звуков):

 1,3 октавы (6); 1,4 октавы (9)

 // Итого: 15 исполнителей

**Большой** (ближе к двум октавам – 12-15 звуков):

1,5 октавы (18); 1,7 октавы (6)

// Итого: 24 исполнителя

*Комментарии*: Всего песен для мужских голосов (преимущественно это пение соло, только две композиции представлены групповым исполнением) – 93. Из всех проанализированных песенных композиций примерно половина написана для малого диапазона, остальная часть предназначена для среднего и большого (преобладает) диапазона, где звуковой состав превышает октаву и в среднем занимает 10-13 звуков.

Таким образом, если сравнивать женское и мужское вокальное исполнение на основании данного исследования, то можно сделать вывод, что современные вокалистки значительно чаще используют большой диапазон с крайними его регистрами, что усиливает эмоциональную палитру и, соответственно, более эффективно воздействует на слушателя.

Не стоит, однако думать, что диапазон песни всегда показывает максимальные возможности исполнителя. Чаще всего диапазон композиции определяется содержанием песен и стилем, в котором поёт исполнитель. Например, диапазон в игриво-танцевальных песнях шуточного содержания джазово-эстрадного типа, или спокойных повествовательных рок-балладах обычно не превышает октавы. Тогда как в пронзительных и эмоциональных блюз-роковых композициях или в ярких драматических балладах, исполненных в стиле соул, диапазон как минимум занимает полторы октавы. Причем, даже если мелодия не превышает объём октавы, исполнитель, используя голос в качестве инструмента, в импровизационном движении поднимет мелодическую линию в высокую (иногда предельно) тесситуру, для того чтобы привнести в общее звучание накал, отчаянно-трагический или (намного реже) приподнято-торжественный.

В значительной мере от стиля и содержания песни зависит и регистр, в который помещена песня, разумеется, с учетом при этом тесситурных характеристик исполнителя.

 Очень спокойные настроения и состояния, как положительные, так и отрицательные (например, задумчивое или отстраненное звучание, «расслабленное», «усталое», «ленивое», эротически-томное, пассивное, безжизненное), обычно сопровождаются низким регистром, вплоть до его предела. В данном случае манера пения больше приближена к разговору, как в плане тембрового звучания, так и в плане звуковедения, которое становится более фрагментарным. Основным вокальным приемом становится субтон.

Песни с нейтральным содержанием (например, типичные песни с любовной тематикой, не несущие глубокого смысла), редкие песни повествовательного направления, в большинстве случаев реализованы в среднем регистре. Как правило, в таком случае он является основным, но периодически захватываются звуки крайних регистров, чаще низкого. В среднем, наиболее удобном регистре, как правило, выражено естественное звучание тембра исполнителя; в процесс звукообразования естественно задействован дыхательный аппарат и резонаторы. Однако и в среднем регистре певцы нередко заменяют правильное звукоизвлечение пением на субтонах.

И, наконец, композиции с ярко выраженным настроением (обычно негативным), песни-протесты, обвинения и жалобы, сопровождаются высоким регистром вкупе с агрессивным звучанием и интенсивной динамикой.

Но, обратимся к выводам, которые сделали студенты академии, касательно регистрового расположения мелодии. Напомним, что из 300 рассмотренных композиций в женском исполнении представлены 207. Даже на примере данного ограниченного количества можно проследить, какие регистры являются предпочтительными в среде исполнительниц, и соответственно, какие запросы современного слушателя они отражают.

… В каждой графе (в нашем случае, в каждой строке) указаны два или три регистра, которые задействованы в исполнении певца. Красным цветом выделен тот регистр (регистры), который значительно преобладает, или является основным. Стоит отметить, что школа эстрадного вокала приветствует максимально контрастное качество тембра в разных регистрах (что в академическом исполнении, напротив, является дефектом).

**Регистры голосов в женском исполнении**:

Очень низкий, низкий и средний регистры (6 исполнительниц);

Низкий и средний регистры (45);

// Итого: преобладание низкого регистра – 51 песня из 207.

Нижний и средний регистры (57);

Средний регистр (12);

Средний и высокий регистр (9);

// Итого: преобладание среднего регистра – 78 песен.

Средний и высокий регистр (30);

Низкий (в 6 песнях очень низкий) средний и высокий регистры (36);

Низкий, средний и высокий регистры (12);

// Итого: преобладание высокого регистра – 78 песен; из них более половины охватывают все регистры.

*Комментарии*: Материалы исследования показывают, что в женском исполнении все три регистра используются примерно с равной частотой (немного реже низкий регистр), в зависимости от характера и образа композиции. Последняя графа позволяет сделать выводы о том, что нередко в пении используются все регистры, или только крайние – что привносит в исполнение контраст (в т.ч. эмоциональный) и позволяет продемонстри-ровать все оттенки голоса.

**Регистры голосов в мужском исполнении**:

Нижний и средний регистр (12);

Средний регистр (9);

Средний и высокий регистр (12);

// Итого: преобладание среднего регистра – 33 песни (из 93).

Средний и высокий регистр (45);

Низкий, средний и высокий регистры (9);

Низкий, средний и высокий регистры (6);

// Итого: преобладание высокого регистра – 60 песен, из них четвертая часть

охватывает все регистры.

*Комментарии*: Исполнители-мужчины практически не обращаются к низкому регистру, но при этом часто используют высокий, в т.ч. фальцет. Отметим, что мужской фальцет, даже в сочетании с умеренными динамическими оттенками, звучит не менее эффективно и эмоционально, чем женский крик (приём *бэлтинг*) в высоком регистре.

VII. СТИЛЕВАЯ ПАЛИТРА СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДЫ

*Комментарии:* Термин «поп-музыка» имеет двоякое значение. В широком значении, это любая массовая музыка (включая джаз, блюз, рок, электронику). В узком же значении поп-музыка – это отдельный жанр популярной музыки, а именно, легко запоминающаяся песня.

Таким образом, рассуждая о современной эстрадной музыке, можно двигаться двумя путями: искать общие черты, или качественные различия между упомянутыми выше жанрами и другими, здесь не указанными. Так или иначе, при всей своей разности все жанры массовой музыки происходят от общего корня – афроамериканской музыки, которая отличается специфической манерой пения и, конечно же, ритмическим аспектом. Именно эти особенности и «роднят» все массовые жанры; впрочем, есть и другие признаки, более нейтральные: например, в любом из жанров современной массовой музыки основной музыкальной единицей является отдельная песня (сингл). Средняя длина песни, как правило, бывает от 2 до 4 минут, что соответствует радио-формату.

Только некоторые внешние признаки специфичны конкретно для поп-музыки, и в некотором роде они даже позволяют идентифицировать данный жанр. В первую очередь, это визуальное представление песен: концертное шоу и видеоклипы, которые имеют большое значение. Поэтому многие поп-исполнители имеют экстравагантный имидж, поэтому в их группу часто входят танцоры, статисты и прочие люди, не задействованные в исполнении музыки, но играющие важную роль на концертах.

Можно уверенно сказать, что несовершенство и порой даже скудость музыкального материала в поп-культуре компенсируется внешним блеском и движением. Тогда как, например, в музыке рок, соул, и тем более в современном джазе, визуальное дополнение применяется крайне редко. Эти жанры, в первую очередь, рок, претендуют на серьёзность, глубину и качество исполнения; солист на протяжении исполнения (даже на протяжении всего концерта) может неподвижно сидеть или стоять, полностью отдавая себя во власть музыки.

Однако, рассматривая композиции поп-музыки, не стоит думать, что при всех своих индивидуальных особенностях она полностью отошла от характеристик своих «прародителей». Ведь первой разновидностью массовой эстрады стал ранний танцевальный джаз; затем поп-музыка закрепилась в русле рок-музыки. И хотя впоследствии эстрада отделялась (в качестве более доступного течения) от всё более усложнявшихся коренных стилей, некоторая связь между ними всегда имеет место. Следует помнить, что западная эстрада всегда насыщена элементами джаза – преимущественно его танцевальной энергией и «первобытными» африканскими тембрами, или рока – с современным электронным претворением африканских ритмов, повышенной экспрессией вокала и агрессивно-депрессивным настроем.

Чтобы не быть голословными, подтвердим наши размышления выдержками из общедоступной  мультиязычной универсальной интернет-энциклопедии – Википедии, согласно которой «истоки поп-музыки исследователи находят в джазе и рок-н-ролле. От этих стилей эстрада переняла в первую очередь ритмическое оформление мелодий и манеру пения… В настоящее время все признаки рока имеют место в поп-музыке».

Что касается непосредственно развлекательной эстрады, то для современной молодёжи «лёгкая» поп-музыка ассоциируется в основном западной её разновидностью – европейским танцем (европоп). Этот стиль преобладает как в Америке, так и в Европе, в том числе в России.

\* \* \*

В приведённых ниже выдержках можно ознакомиться с информацией следующего рода: в завершении исследования его участники попытались выделить композиции с примесью рок-культуры, блюзовых и джазовых традиций. Были проанализированы также композиции, исполненные в «страдающей» манере музыки соул (*душевной*), берущей традиции от негритянских молитвенных песнопений. Другими словами, студентами рассматривалась степень влияния «архаичных» жанров на современную разновидность афроамериканской музыки; взаимодействие разных жанров; их актуальность в настоящее время в русскоязычной среде.

После обозначения жанра песенной композиции студенты отметили главные признаки, присущие манере пения в рамках каждого из этих жанров. И снова (забегая вперед) отметим что, несмотря на внешние отличия, между манерой исполнения соул -, рок - или блюз-композиций есть некоторые общие особенности. Одна из них – повышенная эмоциональность.

Но приступим непосредственно к ознакомлению с материалом. Как и прежде, материалы подаются без таблицы, сокращенно, в виде обобщённых постулатов.

***ПОП-МУЗЫКА (138 композиций)***

***Манера пения:***

* в духе размышлений, рассуждений; приближенная к разговору, остановки после каждой фразы; повествовательная; лирическая (36);
* ласковая, «сладкая» – с обилием субтонов и полушепота, эротически-томная; доверительно-интимная, вкрадчивая, игривая (51);
* «усталая» и тоскливая, с обилием субтонов и придыханий, шёпота (30);
* с интонациями плача; с ощущением подавленного настроения (18);
* от субтонов в начале, к яркой кульминации – от сдержанного повествования до эмоционального накала с нотками обреченности; с использованием разных регистров (49);
* хорошее владение голосом, скольжение; вокальное орнаментирование в припеве или связке (24);
* детская, игривая манера, легкомысленная и капризная; кокетливая, намеренно глупая; с субтонами (12);
* повествовательная, пафосная, с долей развязности и вызова (в т.ч. постшансон); пренебрежительная и надменная, с дерзкими, самоуверенными и отчасти агрессивными интонациями (30);
* общение с публикой; актерская свобода и подача в пении (9).

***Общая тенденция поп-композиций (сюда относится и электро-поп):*** *пение, приближенное к разговору, с обилием субтонов;* *развитие от повествовательно-интимной манеры до эмоционального накала – вплоть до надрыва.*

***ПОП-РОК (60)***

***Манера пения*:**

- отстраненно-повествовательная, повествовательная; отчасти небрежная и развязная, вплоть до вульгарности (18);

- проникновенно-повествовательная, страстная, с «нервом» и «драйвом» (36);

- небрежная; пренебрежительная, высокомерная, надменная (30);

- развитие от повествовательно-интимной до эмоционального накала, вплоть до надрыва (26);

- яркая кульминация, с надрывом – трагические, отчаянные интонации; интонации вопля, крика (протест или ярость) на верхах (45);

- владение голосом: развитая вокальная техника, частая смена тембров голоса, использование разных регистров; фальцет в высоком регистре (54);

- агрессивные звучания – рык, хрип, скрежет, надрыв; голос в роли инструмента (импровизация), имитация голосом электрогитары (30);

- в размере 4/4 (обычно в медленном темпе) – мышление 16-ми длительностями в мелодии или сопровождении. На уровне ритма это обычно электронная пульсация. Внутренне очень активная музыка, что, в первую очередь, обусловлено мелкой пульсацией. Акцентирование разных звуков (укол, выброс) на слабых долях, что придает исполнению повышенную энергетику и драйв. Интенсивный ритм приближает композицию к стилю транс-рок, пение часто похоже на устало-обозленный разговор (27).

***Общая тенденция рок-композиций (сюда относится и блюз-рок):*** *проникновенное, эмоциональное и страстное пение «с нервом»; небрежные и надменные интонации; имитация крика, вопля, трагического или агрессивного надрыва; развитая вокальная техника; пение «с драйвом» в результате свободного акцентирования, пульсации и мышления 16-ми.*

***ПОП + СОУЛ (42)***

***Манера пения*:**

- интимная (с субтонами), доверительная; отчасти небрежная, надменная или развязная (18);

- проникновенно-повествовательная, иногда с «нервом» (9);

- субтоны, интонации стона, всхлипываний в нижнем регистре; плача и надрывного крика – на верхах (15);

- яркая кульминация, с надрывом – трагические, полные отчаяния интонации (12);

- использование назального (пение в нос) звучания, гортанных и горловых звуков (6);

- развитая вокальная техника: очень частая смена тембров голоса, использование разных регистров; фальцет; скольжение звуков (24);

- великолепное владение голосом, мелизматика и орнаментирование голосом, где вокальные вариации обычно накладываются на мелодию проигрыша (9).

***Общая тенденция соул-композиций (сюда относится и неосоул):*** *развитие от повествовательно-интимной манеры до эмоционального накала и кричащей кульминации; использование разных регистров, прекрасное владение голосом, голос в роли инструмента.*

***ПОП + БЛЮЗ, ПОП + ДЖАЗ (30)***

***Манера пения*:**

*-* полуразговорная манера, с остановками после каждой фразы (12);

*-* доверительно-интимная; порой вкрадчивая (15);

*-* эротически-томная; страстная (9);

*-*  обилие субтонов, придыхания, полушепота, доля хрипотцы (18);

*-* орнаментирование мелодии голосом (обычно в проигрыше, или в кульминации); иногда орнаментирование своего же голоса, записанного ранее в виде отдельной дорожки как часть фонограммы (9);

*-*  развитая вокальная техника, фальцет, крупное вибрато (15);

*-* использование горловых и гортанных звуков, назального звучания; «ленивые», «пьяные» и «мяукающие» интонации (9);

- задорные, весёлые интонации; насмешка в голосе; выкрики (6)

***Общая тенденция джаз-блюзовых композиций (сюда относится ритм-энд-блюз и джаз-фанк – современный танцевальный джаз):*** *дробление фраз – разговорная подача; доверительная манера с обилием субтонов; звучание в нос и пьяные интонации; блестящее владение голосом (в т.ч. искусственное крупное вибрато) и юмор в голосе.*

*Комментарии:* Согласно исследованиям, среди русскоязычных исполнителей значительно преобладают композиции (138), написанные в стиле популярной массовой музыки. Сразу же отметим, что нередко даже русскоязычная эстрадная музыка близка к мягкому року, или даже представлена поп-роком. Поэтому, между стилем поп-музыка и стилем рок, который студенты обособляют, нередко разница состоит только в вокале – более «лёгким» в первом случае, и, «тяжёлом» во втором.

После поп-музыки следуют композиции в стиле рок и соул (отметим, что оба эти стиля при достаточно разном музыкальном оформлении и тематике – в роке преобладает философский реализм, в музыке соул – любовная тематика, – достаточно сходны в вокальном аспекте). В обоих жанрах вокальная линия отмечена повышенной экспрессией (или, на коротких промежутках композиции, напротив, подчеркнутой отстраненностью, пассивностью и безразличием в интонациях), трагическим надрывом, общим подавленным или депрессивным настроем с периодическими нотками агрессии.

Джазовый и блюзовый стиль встречается значительно реже, в силу того, что эти два жанра являются «детищем» американских поселенцев, прежде всего им близким и понятным, тогда как для русскоязычного населения эти жанры достаточно далеки. В отличие от более космополитичного (универсального, распространенного повсеместно) в музыкальном плане рока, блюз и джаз являют значительно большую концентрацию афроамериканских признаков. В первую очередь, это невокальные назальные и гортанные тембры; специфическое вибрато, нестабильная звуковыстоность и глиссандирование, «драйвовое» исполнение с обилием свинга и свободного акцентирования.

Если рассматривать американскую поп-культуру (и западную в целом), там, напротив, такие жанры как рок, блюз-рок и джаз-фанк (современный танцевальный джаз с электронными ритмами) значительно преобладают. И уже за ними следуют композиции, написанные для поп-исполнителей. На Западе это преимущественно песни с аранжировками, созданными посредством синтезированных тембров, с искусственными эффектами, наложенными на голос, и, конечно же, интенсивными электронными ритмами, представляющим основу композиции. Такой стиль известен под разными наименованиями: как электропоп, технопоп или синтипоп. Показательно, что в силу интенсивного ритма в основе, и трансовому эффекту, вызванному быстрым темпом ритмической пульсации, электропоп относят к темному (по настроению) панк-року, несмотря на легкий вокал.

К сожалению, афроамериканская культура, – а здесь, помимо вульгарной манеры пения и языческих ритмов, можно перечислить не менее разнузданные танцы, внедрение через видеоряд (клип) ритуальных и магических движений, сцен одержимости и т.п., медленно, но верно завоёвывает и постсоветское пространство. Молодежь современности начинает ценить не только чужую для них культуру, но, что хуже, культуру – языческую изначально. И виной тому, вне всяких сомнений, является свободный доступ к международной информационной сети – интернет. Главной особенностью этой сети является возможность не только черпать информацию, но и «вложить свою лепту».

Для примера вкратце опишем несколько наиболее популярных сайтов, которыми увлекается молодое поколение. Например, электронный словарь **Википедия** славится тем, что создавать и редактировать статьи в ней может любой соблюдающий её правила пользователь сети. Все изменения, вносимые добровольцами  в какую-либо статью этой энциклопедии, незамедлительно становятся видными всем посетителям сайта. В 2013 году в заявлении ЮНЕСКО было сказано, что словарь является «символом эпохи взаимодействия, в которую мы живём, и это не просто инструмент, это воплощение мечты, столь же древней, как человеческий интеллект. Википедия создаётся  добровольцами  со всего мира на 277 мировых языках. Она содержит более 30 миллионов статей и является пятым по посещаемости сайтом в мире».

И если формально в пользовании этим информационным справочником многие не видят никакого вреда, то стоит понимать, что с момента создания этого сайта в 2007 году новое поколение получило доступ буквально к информации любого рода. Например, если рассматривать музыкальное искусство, то здесь дело касается такой информации, как ознакомление с новыми стилями, исполнителями, представителями любого музыкального направления и жанра, поисками через Википедию редких (как и, впрочем, любых) записей.

Аналогичным сайтом является **YouTube** (произносится как «ютуб»; от англ. «твой телевизор») – видеохранилище, предоставляющее пользова-телям услуги хранения, доставки, показа и продажи видео. Пользователи могут загружать, просматривать, оценивать, комментировать и делиться теми или иными видеозаписями. Благодаря простоте и удобству использования YouTube стал популярнейшим видеохостингом и третьим сайтом в мире по количеству посетителей. В 2012 ежедневное количество просмотров видео на сайте достигло 4 миллиардов.

Влияния сайта настолько значительно, что с ним вынуждено считаться даже мировое телевидение. Помимо любительской информации, которая помещается всеми пользователями, на сайте представлены и официальная информация: новости, образовательные передачи, юмористические видеоролики, фильмы, музыкальные клипы, трейлеры и прочее. Другими словами, современная молодежь и подростки, которые в большинстве своем являются пользователями этого сайта, во многом определяют масс-медийную реальность, диктуют правила нового поколения, воспитывают вкусы (и не только) своих ровесников.

Таким образом, интернет, благодаря таким информационным сайтам, является бездонной ямой, откуда черпают «знания» подростки. Любой певец, аранжировщик, танцор и т.п. при помощи видео-уроков, выложенных на определенных сайтах, может совершенствоваться в своей области, получать и выкладывать в сеть новую информацию даже совершенно негативного характера. В свете вышесказанного, не удивительно, что и ареал русскоязычных стран постепенно заполняется не только афроамериканскими ритмами, но и западной манерой исполнения, различными языческими танцами и т.п.

Хочется надеться, что каждый, воспитанный в христианской среде осознаёт всю опасность музыкальной информации (особенно в формате видео), выложенной в интернете. И опасность таковой информации заключается в том, что она, так или иначе, меняет музыкальные вкусы и ценности молодежи незаметно для них самих.

Многие пользуются различными аудио и видеороликами без всякого ознакомления с информацией об авторе, композиторе, цели и обстоятельствах созданного произведения, оперируя всего лишь одним, весьма сомнительным, критерием: «красиво» (даже с мирской точки зрения, такой критерий оценки неприемлем, ввиду его субъективности; тогда как с христианской точки зрения – это оценка на уровне души как человеческой личности, искания которой противоположны исканиям духа, и стремятся к тому, что приятно человеческому глазу, слуху и чувствованиям).